

Christine Hehle

Berlin, Borsig, Bismarck.

Zur Konstitution von Räumen in Theodor Fontanes *Stine*

Fontane hatte die Erzählung *Stine*, mit der er plante, die Reihe seiner "Berliner Novellen" abzuschließen¹ – ein Vorsatz, dem er bekanntlich nicht treu blieb² –, 1881 verfaßt. Nach mannigfachen Verzögerungen und Schwierigkeiten bei der Suche nach einem Publikationsort – mitverursacht durch den Skandal, den das thematische Pendant *Irrungen, Wirrungen*, die Geschichte einer unstandesgemäßen Liebe, 1887 auslöste – erschien sie erst 1890.

Im folgenden untersuche ich unter den Stichworten "Berlin, Borsig, Bismarck" Merkmale der Konstitution von Räumen in *Stine* und die Verlagerung psychischer und sozialer Strukturen auf die Darstellung des Raumes, ein wichtiges Erzählprinzip Fontanes. Zunächst befasse ich mich mit dem Stadt-Raum von Berlin, dann mit den geschilderten Wohnungen und Interieurs, zuletzt wende ich mich den Wahrnehmungsweisen zu, in denen die Figuren Stadt-Raum und Interieur erfahren.

1. Der Stadt-Raum von Berlin

Zur Konstruktion des fiktiven Berlin, in dem Fontane diese Liebesgeschichte ansiedelt und dessen Elementen er wesentliche strukturelle Funktionen zuweist, bedient er sich des Assoziationspotentials, das die Nennung von Straßennamen, Parkanlagen und Bauwerken beim zeitgenössischen Leser hervorrief.

¹ Vgl. Fontane an Friedrich Stephany, 1.8.1887: "Außerdem denke ich gar nicht daran, die Berliner Novellenschreiberei – von der die Leute in ihrer Dämlichkeit glauben, ich wäre nun ein für allemal darauf eingeschworen – noch fortzusetzen. Eine erscheint freilich noch, weil sie bereits fertig im Kasten liegt." In: Otto Drude u.a. (Hgg.), *Theodor Fontane, Briefe. Dritter Band. 1879–1889*. München: dtv 1998, S. 556. Vgl. auch Fontane an Georg Friedlaender, 2.5.1890. In: Otto Drude u.a. (Hgg.), *Theodor Fontane, Briefe. Vierter Band. 1890–1898*. München 1998, S. 43 f.

² *Frau Jenny Treibel* (1892), *Effi Briest* (1894/95), *Die Poggenpuhls* (1895/96), *Der Stechlin* (1897/98) und der unvollendet gebliebene Roman *Mathilde Möhring* (Erstdruck 1906) spielen ganz oder zu großen Teilen in Berlin.

Er teilt das Berlin seiner Erzählung in zwei Bereiche, die durch den Flußlauf der Spree voneinander getrennt werden: einerseits die Umgebung der Invalidenstraße, in der Pauline Pittelkow und Stine wohnen, nördlich der Spree, andererseits die Friedrichstadt, südlich der Spree, in der Papageno und Haldern zu Hause sind. Diese beiden Bereiche entsprechen zwei gegensätzlichen, aber komplementären Konstituenten des expandierenden und sich rasant verändernden Berlin der 1870er Jahre.³

Die Invalidenstraße verbindet Moabit mit der Oranienburger und Rosenthaler Vorstadt, Stadtteile, die von der Industrialisierung, von ausgreifender Bautätigkeit und von der Präsenz des Militärs geprägt waren. In unmittelbarer Nähe befanden sich die Keimzellen dreier wichtiger Industriebetriebe: die Borsigsche Maschinenbau-Anstalt,⁴ die Berliner Maschinen-Bau-AG (ehemals Louis Schwartzkopff)⁵ und die Wöhlertsche Maschinen-Bau-Anstalt.⁶ Der Lehrter Bahnhof, der Hamburger Bahnhof und der Stettiner Bahnhof, die allesamt an der Invalidenstraße lagen, sorgten für die nötige Verkehrsanbindung. Kasernen und Exerzierplätze mehrerer Regimenter lagen an der Invalidenstraße und ihren Querstraßen; an der Scharnhorststraße, an deren Ecke sich Stines Haus befindet, lagen das Königliche Garnisons-Lazarett und das Invalidenhaus, ein Mitte des 18. Jahrhunderts für die Verwundeten der Schlesischen Kriege errichtetes Wohnheim. Weitere Akzente in diesem Stadtteil setzten die Friedhöfe verschiedener Berliner Stadtgemeinden (Behinderungen des Straßenverkehrs durch Begräbniszüge, wie sie im 3. Kapitel von *Stine* geschildert werden, waren anscheinend an der Tagesordnung) und ein Gefängnis.

In diesem Berlin der Industrie und der Kasernen, das sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts herausbildete, sind die Protagonistinnen der Erzählung angesiedelt, die innerhalb dieses Rahmens zwei verschiedene Lebensmuster verkörpern: Pauline, die "ausgehaltene" Frau, die bei all ihrem zur Schau getragenen Selbstbewußtsein eine traditionelle Existenz in vollkommener Abhängigkeit führt, und Stine, die sich durch ihre eigene Arbeit ernährt und mit Stolz an diesem Lebenskonzept festhält.⁷

Die Friedrichstadt auf der anderen Seite war die vornehmste Gegend Berlins, in der sich seit dem 17. Jahrhundert die Stadtpalais der brandenburgischen Adelsfamilien befanden. Nach 1871 wurde sie durch die Ansiedlung der wichtigsten Regierungsgebäude und

³ Zwischen 1861 und 1877 verdoppelte sich die Bevölkerungszahl von knapp 500.000 auf über eine Million (nach Julius Rodenberg, *Das Wachsen und Werden unserer Stadt* (1884). In: J.R., *Bilder aus dem Berliner Leben*. Berlin: Gebr. Paetel 21886, S. 179–248, hier S. 232).

⁴ Im Geviert zwischen Borsig-, Elsässer-, Tieck- und Chausseestraße; begründet 1837.

⁵ Chausseestr. 20; begründet 1852, in AG umgewandelt 1870.

⁶ Chausseestr. 36; begründet 1843.

⁷ Vgl. Renny Harrigan, *The Limits of Female Emancipation. A Study of Theodor Fontane's Lower Class Women*. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 70, 1978, Nr. 2, S. 117–128. Zu der für das Kleinbürgertum konstitutiven Idee der "Selbständigkeit aus dem persönlichen Arbeitseigentum" vgl. Berthold Franke, *Die Kleinbürger. Begriff, Ideologie, Politik*. Frankfurt a. M., New York: Campus 1988.

Ministerien in der Wilhelmstraße zum Zentrum der politischen Macht in Preußen und im Deutschen Reich, durch die Niederlassungen bedeutender Banken in der Behrenstraße zugleich zum Konzentrationspunkt finanzieller Potenz. Graf Haldern wohnt in der Behrenstraße, Baron Papageno am Zietenplatz, auf dem sich die Standbilder von sechs Feldherren der Schlesischen Kriege unter Friedrich dem Großen befanden, mit direktem Blick auf die Wilhelmstraße. Papageno reflektiert die Lage seiner Wohnung:

Sag' ich zu viel, wenn ich behaupte, daß mir, von meinem Ausguck aus, ganz Berlin, soweit es mitspricht, zu Füßen liegt? Was ich jeden Morgen zuerst zu begrüßen in der Lage bin, ist der alte Zieten auf seinem Postament [...], hinter dem ich (die Menge muß es bringen) an jedem neuen Tage nach links hin die Gamaschen des alten Dessauers und nach rechts hin die Fahnnenspitze des alten Schwerin blinken sehe. Vielleicht ist es auch sein Degen. Und en arrière meiner Generäle türmen sich die Ministerien auf, und Pleß und Borsig, und wenn ich mich noch weiter vorbeuge, seh' ich sogar das Gitter von Radziwill, jetzt Bismarck, und durchdringe mich mit dem patriotischen Hochgefühle: *hier* Preußen unter dem alten Fritzen, *dort* Preußen unter dem eisernen Kanzler.⁸

Papageno zitiert hier den für das offizielle preußisch-deutsche Selbstverständnis konstitutiven Mythos von der Kontinuität zwischen dem Preußen Friedrichs des Großen und dem preußisch dominierten Deutschen Reich Bismarckscher Fabrikation.⁹ "Radziwill, jetzt Bismarck" zielt darauf ab, daß das Palais der polnischen Fürsten Radziwill in der Wilhelmstraße 77 1875 vom Deutschen Reich erworben und zum Kanzlerpalais, der Dienstwohnung Bismarcks, umgestaltet wurde, der im Mai 1878 mit seiner Familie dort einzog. Die Erwähnung von "Pleß und Borsig" weist ebenfalls in die Aktualität der siebziger Jahre: Der mit dem späteren Kaiser Wilhelm II. befreundete Fürst von Pless¹⁰ hatte sein Vermögen durch Kohleförderung auf seinen schlesischen Besitzungen enorm vermehrt und ließ sich an der Ecke Wilhelm- und Voßstraße, direkt neben dem Kanzlerpalais, ein Palais im Stil des französischen Barock bauen; auf dem Nachbargrundstück in

⁸ *Stine* wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: Theodor Fontane, *Stine*. Hg. von Christine Hehle. (Große Brandenburger Ausgabe. Hg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk Bd. 11.) Berlin: Aufbau 2000, hier S. 59. Im folgenden abgekürzt: *Stine*, S.

⁹ Vgl. Wulf Wülfing, *Nationale Denkmäler und Gedenktage bei Theodor Fontane. Zur Beschreibung, Funktion und Problematik der preußisch-deutschen Mythologie in kunsthistorischen Texten*. In: W.W./Karin Bruns/Rolf Parr, *Historische Mythologie der Deutschen 1798–1918*. München: Fink 1991, S. 210–232; zu *Stine* bes. S. 213–217. Vgl. auch Susanne Ledanff, *Das Bild der Metropole. Berlin und Paris im Gesellschaftsroman Theodor Fontanes und in der "Éducation Sentimentale" Gustav Flauberts*. Erscheint in: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bd. 3: *Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.

¹⁰ Hans Heinrich XI. Fürst von Pless (1833–1907).

der Voßstraße ließ August von Borsig,¹¹ der Sohn des Fabrikgründers, ein der italienischen Renaissance nachempfundenes Stadtpalais errichten.

Mit "Pleß und Borsig" sind verbindende Elemente zwischen den beiden Bereichen benannt: Blicken die Bewohner der Invalidenstraße auf die Fabrikgebäude Borsigs und anderer Industrieller, so betrachtet der Baron von seinem Fenster aus die Wohnhäuser derer, die durch die Industrialisierung reich geworden sind, damit ins topographische und soziale Zentrum des alten Preußen vordringen und mit der Architektur ihrer neuen Häuser aristokratische Formensprache zitieren. Pauline sieht von Stines Zimmer aus den Mond über "Sieboldten seinen Schornstein", wohl einen Fabrikschornstein, "wegkucken",¹² Papageno hat das wegen seiner vielen Kamine im Volksmund "Schornsteinburg" oder "Schornsteinfegerakademie"¹³ genannte Palais des Grubenmagnaten Pless vor Augen, eines Vertreters des alten Adels, der sich neuen Entwicklungen anpaßt und sie sich zunutze macht. Im Zeichen der veränderten staatlichen Wirklichkeit des zweiten deutschen Reiches, der modernen Großstadtentwicklung Berlins und des gesellschaftlichen Strukturwandels in Preußen beginnen die Bereiche diesseits und jenseits der Spree faktisch zusammenzuwachsen. Exemplarisch repräsentiert wird diese neue Realität des Kaiserreiches durch Bismarck, in dessen Mythisierung als "eiserner Kanzler" und "Schmied des Deutschen Reiches" die beiden Bereiche eine Synthese erfahren.¹⁴

Eine zweite Gemeinsamkeit zwischen beiden Bereichen, auf die der Text immer wieder referiert, ist für das Selbstverständnis des neuen Deutschen Reiches ebenfalls zentral: die Erinnerung an die drei sogenannten "Einigungskriege" von 1864, 1866 und vor allem 1870/71. An diesem Krieg, der die Reichsgründung unmittelbar zur Folge hatte, waren alle gesellschaftlichen Klassen beteiligt, es war ebenso der Krieg der Kleinbürger und Arbeiter wie der des Adels und des Bürgertums; das macht Pauline Pittelkow dem Grafen Haldern unmißverständlich deutlich, als dieser die militärischen Verdienste seines Neffen rühmt.¹⁵ Der Sedantag, ein Höhepunkt der nationalen Identitätsstiftung, hat seinen Ursprung sogar in Volksfesten, die erst nachträglich obrigkeitliche Sanktionierung erfuhren,

¹¹ August von Borsig jun. (1829–1878).

¹² Vgl. Stine, S. 54.

¹³ Vgl. *Berlin und seine Bauten*. Hg. vom Architekten-Verein zu Berlin. Berlin: Ernst und Korn 1877, Theil I, S. 417 f.; Annemarie Lange, *Berlin zur Zeit Babels und Bismarcks. Zwischen Reichsgründung und Jahrhundertwende*. Berlin: Dietz 1972, S. 241.

¹⁴ Vgl. Rolf Parr, "Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust." *Strukturen und Funktionen der Mythisierung Bismarcks 1860–1918*. München: Fink 1992.

¹⁵ Vgl. Stine, S. 85 f. – Ein Zeugnis für die Identifikation mit dem Sieg und seinem Denkmal bietet z.B. Julius Rodenberg in seinem Essay *In den Zelten* (1882): "die Siegessäule – von allen Siegesdenkmälern Berlins, wenn nicht das künstlerisch untadelhafteste, so doch dasjenige, welches am Meisten uns gehört – uns, den Lebenden, unsere Säule [...] Leben von unserm Leben, Blut von unserm Blut" (J.R., *Bilder aus dem Berliner Leben*. Berlin: Gebr. Pachtel 21886, S. 72 f.)

nämlich mit der Einweihung der Siegestsäule auf dem Berliner Königsplatz am 2. September 1873.¹⁶

Die "Einigungskriege" als Teil der nationalen Mythologie, in einer teleologischen Linie mit den Kriegen Friedrichs des Großen und den "Befreiungskriegen" gegen Napoleon, beherrschen den von Fontane konstruierten Raum Berlins in der Erwähnung von Straßennamen und Denkmälern. Auf einen Teil dieser bedeutungstragenden Elemente nimmt der Text nur implizit Bezug, das heißt, der Leser, der die Topographie kennt (oder mit Hilfe eines historischen Stadtplans rekonstruieren kann), muß sie hinzudenken.

Betrachtet man die durch den Text aufgebaute Isotopie "Militär, Krieg, Sieg", so werden zwei gegenläufige Tendenzen sichtbar: Der Zietenplatz mit seinen Feldherrndenkmälern und seinem Ausblick auf das Zentrum des Bismarckschen Machtgefüges, die Alsenstraße, die Königgrätzer Straße, die Siegestsäule (die nicht explizit erwähnt wird, aber präsent ist, wenn Waldemar sich auf einer Bank am Königsplatz ausruht),¹⁷ die Generäle Moltke und Herwarth (der letztere ist wiederum nur implizit in der Lage von Waldemars Wohnung an der Ecke der Herwarthstraße gegenwärtig) schaffen eine affirmative Szenerie. Doch schon durch die Scharnhorststraße (General von Scharnhorst, der Reorganisator der preußischen Armee nach dem Debakel der Schlacht bei Jena, fiel 1813 in der Schlacht bei Großgörschen) und durch das "National-Krieger-Denkmal" im Invalidenpark für die in den Revolutionsjahren 1848/49 gefallenen Soldaten wird diese Szenerie zumindest zweideutig. Vollends transparent auf die Kehrseite der Siege, die Opfer von Rüstung und Krieg, wird die Topographie, wenn Waldemar und Stine über das Denkmal für die beim Untergang eines Schulschiffes der preußischen Marine umgekommenen jungen Soldaten sprechen, und vor allem in der geradezu überdeutlichen Wiederholung der Namen Invalidenhaus, Invalidenstraße, Invalidenpark, Invalidenhausgarten.

Die Topographie von Fontanes Berlin der 1870er Jahre zeigt zweierlei: das Berlin der Siege, die prosperierende, sich rasch entwickelnde Reichshauptstadt der Zeit nach den Siegen, und den Preis, den diese Siege gekostet haben.¹⁸ Auf Figurenebene entspricht diesem Bild die Quintessenz von Waldemars Lebensgeschichte; dieselbe Dekonstruktion der offiziellen Ideologie ist an der dreimaligen Erzählung von seiner Verwundung zu

¹⁶ Vgl. Fritz Schellack, *Sedan- und Kaisergeburtstagsfeste*. In: Dieter Düding/Peter Friedemann/Paul Münch (Hg.), *Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*. Reinbek: Rowohlt 1988, S. 278–297.

¹⁷ Die Siegestsäule stand von 1873 bis 1938 auf dem Königsplatz (heute: Platz der Republik), ehe sie unter dem nationalsozialistischen Regime erhöht und auf den Großen Stern im Tiergarten versetzt wurde.

¹⁸ Vgl. Hugo Aust, *Theodor Fontane: "Verklärung". Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn: Bouvier 1974 (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 26), der Stine das "Psychogramm eines Abstandes zwischen Sieg und Niederlage, Offiziellem und Privatem sowie zwischen Wirklichkeit und Individuum" nennt (S. 180).

beobachten. Der Leser erfährt die Geschichte zum ersten Mal, wiedergegeben in indirekter Rede, als Waldemar sie Stine recht lakonisch erzählt:

Und da mit einem Male hab' es geheißen "Krieg"; ein Jubel wäre losgebrochen, und drei Tage später hab' er schon eingepfercht in einem Waggon gesessen, übergücklich, auch seinerseits, aus dem Garnisons-Einerlei heraus zu sein. Übergücklich. Aber freilich nicht auf lange. Denn wieder drei Tage später, und er habe, aus dem Sattel geschossen, dagelegen, und als einen Halbtoten hätten sie ihn weggetragen. Und während seine Kameraden von Sieg zu Sieg gezogen seien, hätt' er sich in einem Nest an der Grenze hingequält und nicht gewußt, ob er leben oder sterben solle.¹⁹

Das zweite Mal erzählt sein Onkel, provoziert durch die vermeintlich unehrerbietige Haltung Paulines, ihr die Geschichte. Hier ist Waldemar zwar "ein schwächtiger dünner Fähnrich", aber – als Repräsentant seiner Familie – ein Held:

Aber ein Haldern war er. Und weil er einer war, war er der erste von der Schwadron, der an den Feind kam, und vor dem Karree, das sie sprengen sollten, ist er zusammengesunken, zwei Kugeln und ein Bajonettstich und das Pferd über ihn.²⁰

Was von diesem Heldentum aus der Perspektive des Betroffenen zu halten ist, spricht Waldemar aus, als er Stine von ihrer Weigerung, ihn zu heiraten, abzubringen und ihr zu klarzumachen sucht, daß Rücksicht auf seine Familie nicht angebracht sei:

Und so ging's, bis ich mit neunzehn eintrat und mit zu Felde zog und die Kugel kriegte oder zwei, wovon ich Dir erzählt habe. Da wurd' es freilich einen Augenblick besser und ich war ein Vierteljahr lang der Held und Mittelpunkt der Familie, besonders als auch prinzliche Telegramme kamen, die sich nach mir erkundigten. Ja, Stine, das war meine große Zeit. Aber ich hätte sterben oder mich rasch wieder zu Gesundheit und guter Carriere herausmausern müssen, und weil ich weder das eine noch das andre that und nur so hinlebte, manchem zur Last und keinem zur Lust, da war es mit meinem Ruhme bald vorbei.²¹

Waldemars Leben, daran läßt der Text keinen Zweifel, ist durch den siegreichen Krieg zerstört. So trifft er nicht zufällig auf einer Bank am Königsplatz, im Angesicht der Siegessäule, die Entscheidung, einen Schlußstrich unter sein Leben zu ziehen, das er als halb und unvollendet empfindet.

Fontanes Stadt-Raum ist die Momentaufnahme einer Gesellschaft im historischen Wandel. Das im Werden befindliche Berlin zeigt eine glanzvolle, selbstgewisse Fassade; doch die nicht

¹⁹ *Stine*, S. 53.

²⁰ *Stine*, S. 85. Diese Perspektive wird von Pauline durch die Erzählung von den Kriegserlebnissen kleinbürgerlicher junger Soldaten konterkariert; vgl. oben Anm. 15.

²¹ *Stine*, S. 94.

gelösten Probleme und nicht verheilten Wunden der Vergangenheit schimmern ebenso durch wie die Veränderungen der Gegenwart, die nur zum Teil in den nationalen Mythos integriert werden können. Der nicht integrierbare und daher beängstigende Teil wird zunehmend größer, eine Realität, die Fontanes Figuren meist noch, wenn auch mit spürbarer Anstrengung, zu verdrängen suchen.

2. Wohnungen und Interieurs

Zu diesen Verdrängungs- und Abwehrmechanismen gehört der für die spätbürgerliche Epoche charakteristische Rückzug ins Interieur, als Selbstvergewisserung angesichts einer sich rasant verändernden, bedrohlich empfundenen Stadtumgebung.²²

Bis auf wenige Szenen werden die Figuren in *Stine* stets in geschlossenen Räumen, genauer in Wohnungen, gezeigt. Ausnahmen sind Olgas Besorgungsgang im 3. Kapitel, auf dem sie durch einen Begräbniszug aufgehalten wird, der Begräbniszug Waldemars vom Bahnhof Klein-Haldern zur Kirche im 16. Kapitel, der diesen ersten Beerdigungszug wieder aufnimmt, und Stines Rückweg zum Bahnhof, sowie Waldemars Wege durch Berlin am letzten Tag seines Lebens.

Die Wohnungen in *Stine* sind zunächst Soziogramme: Stets wird das Stockwerk angegeben: "Wie viele Treppen hoch" man wohnt, erlaubt Rückschlüsse auf die soziale Position, die familiäre und vor allem die finanzielle Situation. Papageno, dessen "Finanzlage [...] nicht die beste" ist,²³ glaubt, wie manch andere Figur in Fontanes Erzählwerk, die Wahl des wenig prestigeträchtigen obersten Stockwerks mit seinem Luftbedürfnis, mit der schönen Aussicht und seiner Empfindlichkeit gegenüber Geräuschen von oben erklären zu müssen. Auch der alte Graf Haldern wohnt im dritten Stockwerk, dafür befindet sich aber die Wohnung, die er für Pauline gemietet hat, in der repräsentativen Beletage oder "Eine Treppe hoch", wie man in der Invalidenstraße stattdessen sagt. Darin äußert sich, ebenso wie in der von Haldern ausgesuchten Wohnungsausstattung und in der Gestaltung der "Soirée", sein Vergnügen daran, aristokratische und bürgerliche Gepflogenheiten zu ironisieren – auf Kosten Paulines, die sich dagegen nicht wehren, ja die Situation kaum durchschauen kann. Ihre Wohnung wird als einzige ausführlich geschildert: Sie ist vollgestopft mit nicht zueinander passenden Versatzstücken bürgerlicher Wohnkultur. Neben Buffet, Piano und Sofa wie "bei 'Geheimrats'"²⁴ stehen ein wackliger Rokokoschreibtisch mit ledergepreßter, aber leerer Schreibmappe und ein

²² Vgl. dazu z.B. Walter Benjamin, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*. In: W.B., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 170–184, hier S. 177 f.; Alexandre Métraux, *Lichtbesessenheit. Zur Archäologie der Wahrnehmung im urbanen Milieu*. In: Manfred Smuda (Hg.), *Die Großstadt als "Text"*. München: Fink 1992, S. 13–35, hier S. 31 f.

²³ *Stine*, S. 62.

²⁴ Vgl. *Stine*, S. 20.

mit goldenen Sphingen geschmückter Trumeau. Der halbleere Bücherschrank enthält neben ganzen Jahrgängen des "Berliner Pfennigmagazins" Humes *History of England* und die *Oeuvres posthumes* Friedrichs des Großen. Dieses Sammelsurium verdankt sich einer bewußten Inszenierung Halderns:

All dies Einrichtungsmaterial, Kleines und Großes, Kunst und Wissenschaft war an ein und demselben Vormittage gekauft und mittels Handwagen, der ein paarmal fahren mußte, von einem Trödler in der Mauerstraße nach der Invalidenstraße geschafft worden. Auf die vor allem verwunderlichen französischen und englischen Prachtbände hatte *der*, aus dessen Mitteln dies alles kam, eigens und mit besonderem Nachdruck bestanden, "auf daß," wie er sich in seiner spöttisch huldigenden Weise auszudrücken liebte, "die Welt erfahre, wer Pauline Pittelkow eigentlich sei."²⁵

Selbst das aristokratische Bedürfnis, sich mit Ahnenbildern zu umgeben,²⁶ persifliert er, indem zwischen billige modische Lithografien ein altes Ölporträt gehängt wird, das "einen polnischen oder litauischen Bischof verewigte, hinsichtlich dessen Sarastro schwor, daß die schwarze Pittelkow in direkter Linie von ihm abstamme."²⁷

Paulines Wohnung bildet ihre abhängige, fremdbestimmte Lebenssituation ab,²⁸ über die ihre an der Oberfläche so souverän erscheinende Haltung dem Grafen gegenüber nicht hinwegtäuschen kann.

Stines Zimmer bietet dazu den größtmöglichen Kontrast. Schon daß sie aus eigenen Mitteln ein Untermietzimmer, noch dazu das hellste und beste der Wohnung, finanziert, spricht für ihre Selbständigkeit. Die Einrichtung, soweit sie im Text Erwähnung findet, scheint auf das Nötige beschränkt zu sein, und vermittelt den Eindruck des in sich Stimmigen. Weit mehr als durch das Mobiliar ist das Zimmer durch die Lichtverhältnisse und die Position des Fensters, an dem Stines Arbeitsplatz sich befindet, mit seiner Aussicht auf den Invalidenpark und den Hamburger Bahnhof geprägt.

Aussicht und Lage sind auch die hauptsächlich mitgeteilten Charakteristika der drei Junggesellenwohnungen: Das wichtigste an Papagenos Wohnung ist ihm die schon zitierte Aussicht auf Zietenplatz und Wilhelmstraße sowie auf den in der Mohrenstraße gegenüberliegenden Dachfirst, auf dem er die Spatzen beobachtet. Halderns Wohnung wird als behaglich und durch einfallende Lichter angenehm beleuchtet geschildert, als Waldemar ihn besucht. Sie ist einerseits geprägt durch die Sammel- und Kunstleidenschaft ihres Besitzers (seine Kleidung wird als »eklektizistisch« beschrieben und das einzige Möbel-

²⁵ Stine, S. 21.

²⁶ Vgl. Jürgen Reulecke (Hg.), *Geschichte des Wohnens*. Bd. 3: 1800–1918. *Das bürgerliche Zeitalter*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1997, S. 314.

²⁷ Stine, S. 20.

²⁸ Vgl. Norbert Mecklenburg, *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, der von "kultureller Enteignung" spricht (S. 256).

stück, das außer einem neutralen Stuhl genannt wird, ist ein Mahagoniständer für die Betrachtung von Grafiken und Kupferstichen), andererseits durch die feudal-militärische Nachbarschaft (von der Straße Unter den Linden her dringt Militärmusik ins Zimmer). Alles von außen Kommende aber, Licht und Musik, scheint ganz in Halderns Interieur aufzugehen.

Waldemars eigene Wohnung, im zweiten Stock eines Hauses zwischen Königsplatz und Tiergarten, hinter dem Generalstabsgebäude gelegen – Erinnerung an die fatale, aber unausweichliche Offiziersvergangenheit –, ist hauptsächlich durch die Opposition zwischen den beiden Zimmern gekennzeichnet, die mit den beiden Bereichen des Stadtraums von Berlin korrespondieren. Das repräsentative *Front*-Zimmer, das auf den Königsplatz hinausgeht,²⁹ vernachlässigt Waldemar zugunsten des hinteren Zimmers, von dessen Fenster aus man eine Baustelle, dahinter die Spree und jenseits das Berlin der Industrie, Stines und Paulines Berlin, erblickt. Waldemars Wohnung, nahe an der Spree gelegen, befindet sich auf der Schwelle zwischen den beiden Bereichen.

Mit Ausnahme dieser Wohnung, die nach beiden Bereichen hin offen ist und in der Waldemar allein, augenscheinlich ohne festangestellten Bediensteten lebt, sind sämtliche geschilderten Interieurs mit mannigfachen Sicherungen nach außen versehen. Der Text thematisiert auffallend deutlich die Vielzahl räumlicher und sozialer Hindernisse, die man überwinden muß, um zu einer der Figuren zu gelangen.

Am schwierigsten ist der Zugang zu Graf Haldern, dessen Treppenhaus von Stockwerk zu Stockwerk durch "ein ganzes System von Gitterthüren" gesichert ist, die erst nach peinlichem "Examinationsverfahren" von "eulenartigen alten Köchinnen" geöffnet werden.³⁰ Zwischen sich und jeden von außen Kommenden hat Haldern obendrein noch einen "alten Muffel von Diener"³¹ eingeschaltet, der die Gespräche seines Herrn durch die Tür belauscht.

Papageno wird durch Waldemars Besuch überrascht, weil die Sicherungssysteme versagt haben: Seine Wirtin ist zu unüblicher Zeit ausgegangen, so daß er sich dem Besucher unvermittelt gegenüber sieht.

Pauline setzt anstelle eines Distanz schaffenden Dienstmädchens ihre Tochter Olga ein, die ihrerseits Gespräche der Mutter belauscht; als Haldern sie aufsucht, ignoriert er diese "lächerlichen Anmeldeförmlichkeiten" und dringt gewissermaßen mit Gewalt in Paulines Wohnung, sein eigenstes Territorium, wie es im Text heißt,³² ein. Paulines Wohnung, wie sie nicht von ihr selbst gestaltet ist, ist infolge ihrer Lebenssituation auch mehr oder weniger schutzlos dem Zugang und Blick von draußen ausgesetzt, ihre Versuche,

²⁹ Das Fenster geht "auf die Parkbäume des Krollschen Gartens" hinaus (S. 157), der an den Königsplatz angrenzte.

³⁰ Vgl. *Stine*, S. 70.

³¹ Vgl. *Stine*, S. 71.

³² Vgl. *Stine*, S. 83.

Sicherungen einzubauen, indem sie Olga "vorschaltet" oder, wenn sie das Haus verläßt, Türdrücker und Schlüssel bei Stine abgeben läßt, mißlingen. Das zeigt schon die erste Szene: Pauline, die auf dem Fensterbrett stehend die Fenster putzt, kontrolliert Olga unten auf der Straße, gleichzeitig wird sie selbst von der Nachbarin kontrolliert und in ihrem Verhalten abfällig kommentiert.

Schwierig ist auch der Zugang zu Wanda: Als Olga sie aufsucht, scheitert sie fast an der neugierigen Tochter des Vermieters, die ihr den zu überbringenden Brief abnehmen will – aber auch diese Szene wird wiederum von Wanda bemerkt, die plötzlich, "wie aus der Erde gewachsen", da ist,³³ obwohl sie eigentlich nichts gehört haben kann.

Den Höhepunkt sozialer Kontrolle und mißgünstiger Neugier aber stellen die Polzins dar, Stines Vermieter, die veritable "Horcherscene[n]"³⁴ zelebrieren und den gesamten Verlauf von Stines Beziehung mit Waldemar lauschend und kommentierend begleiten. Die gewinnträchtigste Investition in das an Stine vermietete Zimmer sehen sie in dem am Fenster angebrachten "Dreh- und Straßenspiegel",³⁵ der die Straße sozusagen in das Interieur hereinholt – eine im 19. Jahrhundert sehr beliebte Einrichtung, die bezeichnenderweise auch "Spion" genannt wurde.³⁶

Die Wohnung, das Interieur, der aufwendig gesicherte Rückzugsort des Individuums, wird gleichzeitig zum Gefängnis, aus dem die Figuren nicht entkommen können und in dem sie sich ständiger Beobachtung ausgesetzt sehen, sei es infolge der in Anpassung an gesellschaftliche Konventionen selbstaufgebauten Sicherungssysteme oder bedingt durch die bedrängte Wohnsituation.

3. Fensterblicke, Spiegel, Wege: Urbane Wahrnehmungsweisen

Diesem Gefangensein im sozial definierten Interieur entspricht der Blick aus dem Fenster als die vorherrschende Attitüde der Figuren. Von den beiden typischen urbanen Wahrnehmungskonstellationen, die sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts herausbilden, dem Flanieren und dem Blick aus dem Fenster, in der Haltung des reglosen Beobachters,³⁷ ist die zweite in *Stine* auffallend dominant.

³³ *Stine*, S. 18.

³⁴ *Stine*, S. 41.

³⁵ *Stine*, S. 12.

³⁶ Vgl. Theodor W. Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (1933). In: Th.W.A., *Gesammelte Schriften* 2, hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 62 f.; Rainer Kolk, *Beschädigte Individualität. Untersuchungen zu den Romanen Theodor Fontanes*. Heidelberg: Winter 1986, S. 127.

³⁷ Vgl. Heinz Brüggemann, *Das andere Fenster: Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform*. Frankfurt a. M.: Fischer 1989, S. 143–145.

Von der Eingangsszene an ist die Erzählung dicht durchzogen von Situationen, in denen eine Figur am Fenster steht und hinausblickt.³⁸ Der Stadt-Raum wird von den Figuren – mit den beiden Ausnahmen Olgas und Waldemars – nicht in Bewegung erfahren, sondern durch den Blick aus dem Fenster. Der vermittelte Blick, durch das Fenster, durch die Fensterscheibe, wird zum Substitut für den direkten Kontakt mit der Stadt. Die romantische Schwellensituation, Haltung der Sehnsucht, Melancholie und Selbstversunkenheit oder auch der aktiven Konstitution der Außenwelt und Produktion von Geschichten durch den geübten Beobachterblick³⁹ wird für das in seinem Interieur gefangene und immobilisierte Individuum zur letzten Möglichkeit der Wendung nach außen. Dieses Motiv erfährt eine Steigerung im Motiv des Spiegelblicks, am deutlichsten in dem schon erwähnten Straßenspiegel, der die Außenwelt ins Interieur hereinholt, während nicht nur der Betrachter, sondern sogar der betrachtende Blick im Inneren bleibt.⁴⁰ Der Blick in den Spiegel, auch die Selbstbetrachtung in "gewöhnlichen" Spiegeln (wiewohl Fontane auch hier die Tradition, das Motiv der Selbsterkenntnis durch den Spiegelblick, ironisch zitiert)⁴¹ signalisiert das Zurückgeworfensein, Gefangensein in sich selbst, die Unmöglichkeit oder Verweigerung der Extroversion.

Und wie die Figuren in ihrem sozial bestimmten Interieur gefangen sind, so sind sie es im Stadt-Raum von Berlin bzw. in dem ihnen zugeschriebenen Bereich des Stadt-Raums. Räume und Orte außerhalb Berlins kommen mit der Ausnahme von Klein-Haldern, dem

³⁸ Die Situation des Fensterblicks kommt in *Stine* nicht weniger als zwölfmal explizit vor: Kap. 1: Pauline putzt Fenster (S. 5 f.); Kap. 8: Waldemar blickt aus Stines Fenster (S. 43); Stine blickt aus ihrem Fenster (48); Kap. 9: Waldemar und Stine blicken aus Stines Fenster (S. 49 f.); Stine blickt Waldemar nach (S. 50); Kap. 10: Pauline blickt aus Stines Fenster (S. 54); Kap. 11: Papageno beobachtet die Spatzen auf dem gegenüberliegenden Dachfirst (S. 59 f.); Kap. 12: Waldemar blickt von der Straße zu den Fenstern des Königsmarckschen Palais hinauf (S. 70); Kap. 13: Pauline sieht Haldern kommen (S. 83); Kap. 14: Stine sieht Waldemar kommen (S. 91); Kap. 15: Waldemar blickt aus seinem Fenster (S. 100; S. 103). Erwähnungen von Ausblicken sind nicht mitgezählt.

³⁹ Vgl. z.B. E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Des Vetters Eckfenster* (1822).

⁴⁰ Die Faszination durch den Drehspiegel wird zweimal erwähnt: Kap. 2: Pauline (S. 12 f.); Kap. 8: Waldemar (S. 48). Auch auf metaphorischer Ebene sind Fenster, Spiegel, optische Instrumente präsent: So spricht Haldern z.B. vom "Trug- und Zauberglas der erhitzten Phantasie" im Gegensatz zur "Fensterscheibe der Alltäglichkeit" (Kap. 12, S. 78).

⁴¹ Über Paulines Spiegelbild im Trumeau spricht man beim Abendessen (Kap. 4, S. 24). Stine braucht laut Pauline den verhüschenden Effekt des Spiegels nicht (Kap. 2, S. 13). Haldern betrachtet sich im Toilettenspiegel, was seine "Selbsterkenntnis" befördert (Kap. 13, S. 82). – Zum Motiv des Spiegelblicks vgl. Claudia Liebrand, *Das Ich und die andern. Fontanes Figuren und ihre Selbstbilder*. Freiburg: Rombach 1990, S. 55–91; zu *Stine* bes. S. 77–81. Eine Literaturgeschichte des Spiegels liefert Johannes Krogoll, *Der Spiegel in der neueren deutschen Literatur und Poetik. Beobachtungen und Bemerkungen zur Semantik des Irrationalen*. In: J. K./Ulrich Fülleborn (Hgg.), *Studien zur deutschen Literatur. Fs. für Adolf Beck zum siebzigsten Geburtstag*. Heidelberg: Winter 1979 (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte 16), S. 41–85.

Ort des Todes, nur als imaginierte Orte vor: als Erinnerungsorte, Ortsstereotype⁴² oder utopische Orte wie das von Waldemar als agrarische Idylle imaginierte Amerika.⁴³

Keine der kleinbürgerlichen weiblichen Figuren sieht man je die durch die Spree markierte Grenze überschreiten (auch Pauline stellt sich einen Gang in den Dom oder in die Matthäikirche, die beide auf der jenseitigen Spreeseite gelegen sind, nur vor).⁴⁴ Die Wege Halderns und Papagenos zu Pauline werden nicht geschildert. Wenn Haldern sich bei Pauline "auf seinem eigensten Territorium" befindet, so in der Art eines Gutsherrn oder Kolonialherrn, der seinen Landbesitz, auf dem er nicht lebt, nur hie und da besucht und "ausbeutet".

Die einzige Figur, deren Wege durch Berlin für den Leser nachvollziehbar werden, die die Stadt nicht nur unbeweglich vom Interieur aus, durch eine Fensterscheibe, sondern direkt, im Flanieren, wahrnimmt, ist Waldemar. Er, der nahe der Spree wohnt und am liebsten auf das nördliche Ufer hinüberblickt, überschreitet sie täglich, um zu Stine zu gelangen. Noch sein letzter, ausführlich geschilderter Spaziergang durch die Stadt führt ihn mehrfach lange an der Spree entlang und zweimal über die Brücken.

Nur Waldemar reflektiert die Grenze als überflüssig, die alle anderen Figuren, auch Stine und Pauline, als gegeben hinnehmen und akzeptieren; nur er nimmt bewußt Zeichen der Zukunft, des werdenden, nicht nur des vergehenden, Gefährdeten, wahr.⁴⁵ Doch mit seinem Versuch, die beiden Bereiche nicht in imperialistischer Geste wie sein Onkel oder als Eroberer eines früher verschlossenen sozialen und topographischen Terrains wie Borsig, sondern in gleichwertiger Partnerschaft zu verbinden, scheitert er – als individuelle Figur an den in der Gegenwart weiterwirkenden Spuren der Vergangenheit, die in seiner

⁴² Stines Erinnerungsorte in der Umgebung Berlins waren Ziele von Betriebsausflügen, von denen sie Waldemar erzählt (S. 51 f.). Ort der Erinnerung für Onkel und Neffen Haldern ist Italien. Italien steht gleichzeitig für die aristokratische Hochzeitsreise, wenn Pauline Stine vor dem unvermeidlichen Ende ihrer Beziehung zu Waldemar warnt (S. 57). Alt-Landsberg, Bernau, Fürstenwalde und Teupitz sind märkische Provinznester, mögliche "Verbannungsorte" für Stine, als Haldern und Pauline planen, das Liebespaar zu trennen (S. 88).

⁴³ Vgl. Renate Böschstein, *Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: Hans Ulrich Seeber/Paul Gerhard Klussmann (Hgg.), *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1986 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 372), S. 25–40.

⁴⁴ Vgl. Stine, S. 85.

⁴⁵ Stine, S. 98: Hier [bezeichnenderweise auf der Unterbaumbrücke über die Spree, als er vom nördlichen aufs südliche Ufer zurückkehrt] hielt er wieder und betrachtete die bronzenen Kandelaber, die, weil sie noch keine Patina hatten, in der schräg stehenden Sonne prächtig blitzten und flimmerten. "Wie hübsch das alles ist. Ja, es kommen bessere Tage. Nur ... wer's erlebt. Qui vivra, verra ...".

Verwundung Gestalt annehmen, und an den Begrenzungen und Verslossenheiten der Figuren und der Welt um ihn.

Fontane zeichnet in *Stine* das Psychogramm einer Gesellschaft im Spannungsfeld von Sieg und Opfer, konservativer Verfestigung und rasantem Strukturwandel, Mythos und "Realität", indem er wesentliche Elemente aus dem Inneren der Figuren und aus ihren Beziehungen untereinander nach außen verlagert, auf Stadt- und Innenräume projiziert – gemessen an der historischen Realität der 1870er Jahre allerdings ein deutlich selektives und sehr bewußt organisiertes Psychogramm.⁴⁶

⁴⁶ Prägende Aspekte der historischen Realität der 1870er Jahre, die durchaus nahegelegen hätten, sind ausgespart: etwa die ökonomischen Folgen des Gründerkrachs von 1873, der Kulturkampf, die Frauenbewegung oder die Auseinandersetzung Bismarcks mit der Sozialdemokratie. Die von zeitgenössischen Quellen als äußerst bedrängt geschilderte Situation der Heimarbeiterinnen in der Berliner Textilfabrikation wird nicht nur von der Figur Stine selbst verklärt und mythisiert, sondern auch vom Erzähler idyllisierend dargestellt.